

# Mieczysław Brahmer

---

## Włoscy komedjanci króla Jana

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 32/1/4, 54-62

---

1935

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## WŁOSCY KOMEDJANCI KRÓLA JANA

Wiadomości, jakie posiadamy o przedstawicielach włoskiej komedji *dell'arte*, rozwijających działalność swą w Polsce, są ciągle bardzo skąpe i wielce małowówne. Co gorsza, niezbyt prawdopodobnem się wydaje, by stan ten rychło ulec mógł poważniejszej zmianie na lepsze. Dzieje wędrownych trup włoskich, tak licznych, począwszy od drugiej połowy XVI wieku, opracowane są bowiem bardzo nierównomiernie. O ile znaczna obfitość materiału oddawna już pozwoliła na stosunkowo dość dokładne oświetlenie roli, jaką komedja *dell'arte* odegrała na gruncie francuskim, to w wielu innych krajach — nie wyłączając bynajmniej samych Włoch — znamy lepiej pewne tylko fragmenty jej historii, a sporo ważnych spraw dotąd gubi się w mroku. Co więcej, nawet szereg opracowań ogólnych, charakteryzujących komedję *dell'arte*, omawia raczej formy, jakie przybrała ona we Francji, a niedostateczną uwagę poświęca epoce rozkwitu tego teatru we własnej jego ojczyźnie — i dopiero cenna monografia Rosjanina, K. Miklaszewskiego, daje wyraz pożądaney pod tym względem reakcji<sup>1</sup>. Bo też owe zespoły aktorskie — często o zmiennym i płynnym składzie, ogólnikowo określonym repertuarze i trudnej do ustalenia marszrucie — nie zwykle były zostawiać po sobie teatralnego archiwum. Działalność ich odtwarzamy przeważnie ze źródeł pośrednich: ślady jej dobywać trzeba z listów, korespondencji dyplomatycznej, pamiętników, dzienników podróży i drobnych nieraz wzmianek literackich, rozrzuconych po różnych książkach i archiwach. Szperania to, wymagające zachodów, którym niezawsze odpowie wynik osiągnięty i w których więcej może, niż gdzie indziej, zależy od szczęśliwego przypadku. Jeśli zaś idzie o Polskę, rolę włoskich komedjantów badać należy w związku przedewszystkiem z ich wędrowkami po krajach niemieckich, nie pomijając oczywiście i tych zespołów, które zapuszczały się dalej na Północ — do Rosji. Dopiero na tem

---

<sup>1</sup> Ogłoszona po rosyjsku w r. 1915, a następnie w uzupełnionem wydaniu francuskim: Constant Mic, *La Commedia dell'arte, ou le théâtre des comédiens italiens des XVI, XVII e XVIII siècles*. Paris, J. Schiffrin, 1927.

tle znajdują odpowiednie oświetlenie nieliczne fakty, dotychczas najaw wydobyte, i zyskają pełny rezonans głosy takie, jak znana aluzja w prologu *Z chłopca król* do „komedjantów jakich sławnych włoskich“ lub powtarzany i u nas, w charakterystykach różnych narodów, sąd o Włochach, iż

W graniu, śpiewaniu  
I w buffowaniu  
Komedyjami  
Są dziedzicami<sup>1</sup>.

O wiele obfitsze dochowały się echa, jeśli idzie o operę czy balet. Tu zgóry jednak zaznaczyć należy, że rozpatrywanie ich łącznie z komedją *dell'arte*, co przy ubóstwie źródeł niekiedy stosowano, pozbawione jest uzasadnienia. Nie wydaje się też prawdopodobnem, jak to czasem przypuszczano, by w jednym i drugim wypadku ci sami wykonawcy pojawiali się u nas na scenie — chyba w okolicznościach zupełnie wyjątkowych. Przedstawienia operowe przygotowywane były przez czas dłuższy, z wielkim nakładem kosztów i starań, nosiły piętno arystokratyczne, należały do modnych a niecodziennych rozrywek dworskich o charakterze reprezentacyjnym, miały olśnić zarówno przepychem widowiska, jak i walorami muzycznymi. Były to prawdziwe „wydarzenia sezonu“, zostające na długo w pamięci, podczas gdy popisy komedjantów stanowiły rozrywkę skromną i — w pewnych przynajmniej okresach — powszednią, nie wymagającą wielu wstępnych zabiegów i zwracającą się do szerszych kół, — chociaż, oczywiście, koła te mogły w dużej mierze być identyczne z słuchaczami opery dworskiej. Operze towarzyszyły też zazwyczaj druki okolicznościowe — libretta czy programy, — których nie wymagał tradycyjny repertuar komedjowy. Nic tedy dziwnego, że gdy muzyczny teatr Władysława IV znamy wcale dobrze, mogąc powołać się na znaczną ilość szczegółów uchwytnych i znamiennych, to przedstawienia komedjowe tego okresu zostawiły po sobie wspomnienie paru tylko ubogich faktów, ocalałe dzięki pamiętnikom Albrychta Radziwiłła i korespondencji ówczesnego nuncjusza.

Nieinaczej jest również, jeśli idzie o teatr na dworze Sobieskiego.

Szczególnym zbiegiem okoliczności, w ostatnim okresie rządów króla dwóch sekretarzy nuncjusza Santacroce upodobania literackie kierowały ku scenie. O ile jednak pierwszy z nich, Jan Baptysta Fagiuoli, po rocznym pobycie opuścił Polskę, a wenie dramatycznej dał już upust na ziemi rodzinnej, to drugi, również Florentczyk, Jan Baptysta Lampugnani, stał się poetą teatralnym króla polskiego, mającym za zadanie uświetniać ważniejsze uroczystości dworskie. I tak jest rzeczą

<sup>1</sup> Trembecki, *Wiryardz.* I, 139.

znana, że w marcu 1691, z okazji wesela królewicza Jakóba z księżniczką neuburską, wystawiono operę *Per goder in amor ci vuol costanza*. Była to pierwsza próba teatralna Lampugnaniego<sup>1</sup>, który też zapewne był autorem sielanki muzycznej, odegranej w r. 1694 na weselu córki króla Jana z elektorem bawarskim, *Amor vuol il giusto*<sup>2</sup>.

Że w tym okresie rozweselali dwór królewski również komedjanci włoscy, wiadomo było od lat dzięki diarjuszowi Fagiuolo, którego zapisków nie omieszkał też wyzyskać prof. Windakiewicz w podstawowym zarysie dziejów *Teatru polskiego przed powstaniem sceny narodowej*<sup>3</sup>. Obecnie do tych wzmianek pragnąłbym dorzucić kilka nowych szczegółów, przekazanych przez inne źródła. Nie zdołają one, niestety, złożyć się na właściwy obraz życia teatralnego na dworze króla Jana; pozwolą jednak ustalić niektóre bodaj fakty i nasuną może parę postulatów, którymi przyjdzie zająć się w przyszłości.

Dnia 15 grudnia 1688 Talenti, włoski sekretarz króla, przesyłając do Florencji swą tygodniową relację, nadmieniał:

Sono giunti quà i comici italiani, che erano in Sassonia, che è cosa rarissima in Polonia, ond' io non so che sadisfatione possono sperare in questi paesi<sup>4</sup>...

Już wiadomość ta, poza datą przybycia aktorów, zawiera dane, warte bliższej uwagi. Podkreśla — po pierwsze — wy-

<sup>1</sup> Sam w przedmowie nazywa swój utwór „la mia prima compositione in questo genere cosi informe, e può dirsi, più abozzata, che perfetta“. Autorem muzyki był Viviano Augustini, musico della Reggia Capella. Tere-nem akcji jest Messyna, a osià jej miłosne perypetje Alfonsa, króla Neapolu, — Arsyndy, księżniczki Castro, — Dorisby, córki Ruggiera, króla Sycylii, oraz Ismena, dowódcy wojsk sycylijskich. Ponieważ Estreicher (XXI, 38) niezupełnie dokładnie podaje tytuł broszury, przytaczam go według egzemplarza rzymskiej biblioteki Vittorio Emanuele: *Per goder in Amor ci vuol Costanza. Dramma per Musica Consecrato all'Alt. Reali di Giacomo Regio Principe di Polonia, e Edviga Elisabetta Principessa di Neoburgo. In occasione delle Reali Nozze celebrate in Varsavia*. Di Gio. Battista Lampugnani Fiorentino.

<sup>2</sup> Prof. Windakiewicz, notując wystawienie tej „operetta rusticale in musica“, nie mógł znać jej tytułu. Podaje go sam Lampugnani (który od śmierci Talentiego, w kwietniu 1693, przesyłał dworowi tokańskiemu obszerniejsze „Avvisi di Polonia“) w liście z 15 VIII 1694, zaznaczając, że sztuka odniosła duży sukces (Florenckie Archivio di Stato, Medic. 4498). Tytuł jej odpowiada w zupełności modzie ówczesnej: por. np. baśń pasterską *Amore non vuol inganni* graną w Wiedniu podczas karnawału 1681, Józefa Bernieriego *Amore non vuol rispetto* (1694) i *Amor vuol coraggio* (1701), P. A. Bernardoniego *Amore vuol somiglianza* (1702) i i.

Ani jednego ani drugiego z utworów Lampugnaniego nie zapisał L. Allacci w znanem repertorium włoskich utworów dramatycznych (ob. *Drammaturgia*, wyd. II, Wenecja, 1755).

Lampugnani jest też autorem oratorjum: *La caduta d'Aman*, oratorio a cinque voci, da cantarsi nella venerabil Compagnia di S. Jacopo detta del Nicchio... Firenze, 1697.

<sup>3</sup> Kraków. 1921, s. 54 n.

<sup>4</sup> Arch. di Stato we Florencji, Medic. 4496. — Pisownia oryginału.

jątkowość samego faktu na gruncie polskim, co niebawem i drugi jeszcze świadek ówczesny potwierdzi. Przyjąć tedy można, że dawne tradycje Władysława IV ze śmiercią tego króla przerwane zostały na lat wiele. Nic zresztą dziwnego: Polska Jana Kazimierza nie nęciła z pewnością wędrownych aktorów i obiecywała im korzyści wręcz znikome w stosunku do ryzyka całej imprezy i niebezpieczeństwa dla własnej ich skóry. Pierwszy okres panowania Sobieskiego dla wypraw tego pokroju nie stwarzał też zbyt przychylniej atmosfery i dopiero po zwycięstwie wiedeńskim płochliwa gromada komedjantów mogła z większą ufnością przenieść się na dłużej pod bok triumfatora. To też w ciągu poprzednich lat czterdziestu gościny trup obcych (jak owej, co odwiedziła dwór króla Michała)<sup>1</sup> miały bezwzględnie charakter całkiem wyjątkowych epizodów.

Po drugie — do zastanowienia zmusza okoliczność, że zespół włoski przybywa z Saksonji.

Wiadomo, że dwór drezdeński miał stare i świetne tradycje w dziedzinie teatru i muzyki. Ów Fryderyk z przydomkiem: der Gebissene, który w r. 1324 umrzeć miał pod wrażeniem widowiska o pannach mądrych i głupich, jakgdyby zaraził swych następców nieodpartym pociąganiem do Melpomeny, chętnie zresztą przywdziewającej strój włoski. Wpływy włoskie bowiem zawsze były tam silne i do zwyczaju należało werbowanie śpiewaków w Italji — głównie w Wenecji — przy pomocy umyślnych wysłanników.

Po wojnie 30-letniej teatr znów staje się ogólną potrzebą, a z końcem XVII wieku zaznacza się silny nawrót do farsy, jako reakcja przeciw tragedji, górującej doniedawna w życiu i na scenie. Już za Jana Jerzego II (1656—1680) przedstawienia, zwłaszcza w okresie karnawału, stają się coraz bardziej regularne. Drezno słynie wtedy dzięki swym komedjom, operom, baletom i różnorodnym zabawom towarzyskim. W r. 1664 położono kamień węgielny pod stały teatr drezdeński. A w r. 1668 Stefanowi Landolfi, „Pulcinelli“, wraz z jego trupą, zezwolono występować na obszarze Saksonji. Nie brakło mu zaś później następców.

Jan Jerzy III (1680—1691), mimo zapędów wojennych, objawiał, podobnie jak ojciec i dziad, niezwykle żywe zainteresowania dla teatru i muzyki, a skłonności te wzmogły się jeszcze dzięki podróżom do Włoch. Głośny był jego zatarg o znakomitą śpiewaczkę Małgorzatę Salicola, zaangażowaną do Drezna wbrew woli jej patrona, księcia Mantui, i uprowadzoną z Wenecji, mimo pościgu książęcych siepaczy. Ponieważ jednak wojny wiele kosztowały kurfürsta, więc pobory artystom swym płacił bardzo nieregularnie, co dawało powód do licznych skarg

<sup>1</sup> Windakiewicz, *l. c.*, 51—2.

i zażaleń: archiwum drezdeńskie przechowało, właśnie z lat 1685—1690, mnóstwo próśb aktorów i muzyków o częściową choćby wypłatę zaległości. Być może, że ten stan rzeczy skłonił do wędrówki na wschód trupe komedjantów włoskich, o której, niestety, nic bliższego powiedzieć nie umiemy<sup>1</sup>.

Być może, iż źródłowe badania w archiwach drezdeńskich pozwolą czasem rozwiązać tę zagadkę. W każdym razie z naciskiem podkreślić trzeba, że Drezno, jako szczególnie ważny naówczas ośrodek teatralnego życia, już przed powołaniem Sasów na tron warszawski pozostawało z Polską w stosunkach, które zdają się mieć swoje tradycje i znamiona pewnej ciągłości: wszakże ów Jerzy Benteley, który bawił na dworze króla Michała, także do Polski przybył z Drezna i do Drezna następnie powrócił<sup>2</sup>. Sprawy to niemniej godne wyświetlenia od późniejszych, za obu Augustów, wędrówek znanych nam już dobrze z nazwiska aktorów włoskich. Wszakże, między innymi, drogą na Drezno docierali wtedy do Polski bezpośredni współpracownicy Goldoniego!

Narazie jednak dość stwierdzić, że po latach teatralnej posuchy aktorzy, przybyli z Saksonji w grudniu 1688 r., odnieśli sukces zupełnie niebywały. Dwór Sobieskiego poprostu nie mógł się ich występami nasycić. Bezmała co wieczór musieli bawić audytorjum, nie rozumiejące przeważnie ich języka, ale obsypujące wykonawców hojnymi dowodami uznania.

Tenże sam Talenti donosi w początkach lutego 1689:

Le Maestà Loro godono perfetta salute, e si vanno divertendo quasi ogni sera alle comedie di quei comici italiani, venuti di Sassonia, con grande sadisfatione di tutta la corte, e questi c.....<sup>3</sup>, benchè la maggior parte non intendino l'italiano, fanno a gara a chi meglio li sappia regalare<sup>4</sup>...

Teatromanja ta nie była tylko karnawałowym wybrykiem i do zapustów ograniczać się nie myślała. Z równą siłą dochodziła do głosu w czasie wielkiego postu, co mocno rozdrażniło nuncjusza i dało powód do minjaturowego zatargu dyplomatycznego. Dopiero kłątwa, którą przedstawiciel Watykanu zagroził niezbożnym komedjantom, zapobiec zdołała dalszemu zgorzeniu. Warto doprawdy odczytać ustęp z listu nun-

<sup>1</sup> Nie ulega wątpliwości, że poza włoską operą, w styczniu i lutym 1687 występowali w Dreźnie także włoscy komedjanci. W r. 1688 zaś wybuchła tam, załagodzony następnie, zatarg z artystami opery włoskiej. Por. Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen*. Drezno, 1861 (skąd też zaczerpnięto inne szczegóły o życiu teatralnem Saksonji).

<sup>2</sup> Windakiewicz, *l. c.*, s. 52.

<sup>3</sup> Wyras nieczytelny: *cavalieri*?

<sup>4</sup> List z 2 II, 1689. Podobnie 9 II: „Godono queste Maestà perfetta salute e ben spesso si divertiscono alla comedia italiana“ (Arch. flor., Med. 4496).

cjusza Cantelmi do sekretarza stanu, kardynała Cybo, dotyczący tego incydentu:

...zdaje mi się, że dwór za to także ma urazę do mnie, zem kilka razy nadmieniłam królowi, jak było nieprzyzwoitą i gorszą rzeczą, że przez cały post, nie wyłączając piątków, aktorowie włoscy grali komedje w zamku. Widząc, że w tych nawet dniach wielkanocnego tygodnia nie ustaly reprezentacje teatralne, postarałem się, że biskup poznański, jako ordynarjusz, przełożył królowi, że to zgorzzenie może obciążyć sumienie JKMości, który na to odpowiedział: „mój teolog jest w Paryżu“, mając zapewne na myśli króla chrześcijańskiego, który, jak powiadają tutejsi Francuzi, pozwala przez cały post grać komedje, czemu wierzyć trudno, przynajmniej co do dni świątecznych. Lecz choćby tak było, nie powinienby naśladować takowego przykładu dwór polski i ten pobożny naród, którego całą zabawą bywały ćwiczenia rycerskie, tak iż niema pamięci, aby grywano komedje nawet w zapusty<sup>1</sup>. Do przełożenia biskupa poznańskiego sądziłem, że dobrze było przyłączyć pogrózkę klątwy przeciw włoskim aktorom, jeśli by nie usłuchali danego im napomnienia, poczem grać przestali. Można jednak pobożnie sądzić, że na takie zgorzzenie Bóg ubliżył swej łaski i odjął światło potrzebne do zaradzenia obecnym nieporządkom<sup>2</sup>.

Energiczna interwencja kościelnych dostojników nie wypełniła jednak zbudzonych już upodobań. Z nadejściem nowej zimy, gdy dwór królewski przebywał jeszcze w Żółkwi, ściągnięto umyślnie — z Warszawy, czy też z objazdu po kraju —

<sup>1</sup> Zbyteczna komentować wymowę tego zdania, które tak silnie potwierdza słowa Talentiego.

<sup>2</sup> Rykaczewski, *Relacje nuncjuszków apostolskich*.... Poznań, 1864, II, s. 528—9.

Przekład wydawcy według tekstu z archiwum SS. Apostoli w Neapolu. — A oto włoskie brzmienie oryginału, przechowanego w Archiwum watykańskiem (Nunziatura di Polonia, vol. 108, list z 3 IV 1689): Oltre le cause di sopra espresse vado credendo, che la corte si trovi male intenzionata verso di me per haver più volte fatto insinuare l'indecenza, e scandalo, che risultava dal farsi recitare in tutti quasi li giorni di questa quaresima, et anco in qualche venerdì di marzo, in palazzo comedie profane da una compagnia d'istrioni italiani, e vedendo, ch'anco in questi giorni più sacri, dopo la domenica di passione, si continuava nell'istesso inconveniente, ho procurato che Mons. Vescovo di Posnania, ordinario del luogo, rappresentasse al Rè, che questo scandalo poteva molto gravare la coscienza della Maestà Sua, quale gli rispose, ch'il suo teologo era in Parigi, intendendo forse del Re Christianissimo, quale si asserisse da questi Francesi, che permetta le comedie in tutto il tratto della quaresima, il che sembra inverisimile, almeno ne giorni più sacri; ma quando anco ciò fosse, non dovrebbe un tal esempio essere imitato da questa corte e religiosa nazione, avvezza a divertirsi nelli soli esercizi militari, in modo, che non vi è memoria, che si siano fatte tali comedie anco in tempo di carnevale. All'ufficio sudetto passato da Mons. di Posnania, stimai bene anco d'unire la comminazione della scomunica contro gl'istrioni istessi in caso, che continuassero a recitare, dopo di che hanno desistito, ma si può piamente credere, che un tal scandalo continuato sino all'ultimi giorni, habbia fatto sottrarre la gratia divina, e togliere il lume necessario per riparare alle presenti confusioni.

włoskich aktorów, by złagodzili nudę życia prowincjonalnego<sup>1</sup>. Niebawem też, w połowie listopada 1689, wypadło im wziąć udział w uroczystościach na cześć nowoobranego papieża, Aleksandra VIII: obok *Te Deum*, kazania O. Gołębiowskiego, salw honorowych, iluminacji i ogni sztucznych, do uświetnienia wieczoru przyczyniła się także „piękna komedia”<sup>2</sup>. Tak sprytni histrjoni okupywali swe niedawne grzechy i skarbili sobie względy na przyszłość.

Trupa włoska towarzyszyła następnie dworowi do stolicy, gdzie nadal mu dostarczała rozrywki, biorąc też udział w uroczystościach oficjalnych. Tak np. w czerwcu 1690, na św. Jana, królewskiego patrona, w programie wspaniałego festynu, jaki urządzono w Wilanowie, widniał również jej występ<sup>3</sup>.

Siłą rzeczy ciśnie się pytanie, jaki był repertuar, który tak przypadł do smaku dworowi Sobieskiego. Źródła, na których uwagi te oparto, nic o nim nie mówią. Zgóry jednak przyjąć można, iż był to repertuar tradycyjnych scenarjuszów komedji *dell'arte*, bezwątpienia dość obfity i urozmaicony, skoro ci sami widzowie tak często i tak chętnie przyglądali się występom cudzoziemców. Zapewne sięgał on do różnych zasobów sztuki scenicznej, po myśli tych wskazań, którym o pół wieku wcześniej dał wyraz jeden z aktorów włoskich, obyty i z Francją Ludwika XIV, wymowny obrońca komedji przed godzącymi w nią wówczas atakami:

Sotto questa voce di comedia voglio sempre inferire l'arte in genere, qual rappresenta tanto comedie, quanto tragedie, pastorali, tragicomédie, pescatorie, ed altr'opere miste: atteso che noi rappresentiamo historie, e favole, intrecciando le cose serie fra le giocose, per non render nel corso d'una stagione sazieta ne'gusti, e far manchevole co'gusti di coloro, che n'ascoltano, l'utile nostro<sup>4</sup>...

Bez odpowiedzi również, przynajmniej narazie, pozostać musi pytanie, jaki był skład osobowy kompanji. Wprawdzie Fagioli wspomina o śmierci jednego z jej członków, który zmarł nagle, „nie zdoławszy nawet wezwać najświętszego imienia Jezus”<sup>5</sup>. Wiemy też dzięki niemu, że był to Zaccagnino włoskiej trupy, co jednak dla dalszych wniosków nie daje żadnego punktu oparcia. Jest to bowiem tylko określenie jednej z „masek” teatralnych, jednej z licznych postaci, jakie przy-

<sup>1</sup> La corte resterà quà sino verso la fine dell'anno, per poi accostarsi a Varsavia per assistere alla Dieta. Si sono mandati intanto a prendere li Comici italiani per godere qualche divertimento, et il concorso quà è grande (3 XI, 1689. Arch. flor., j. w.).

<sup>2</sup> *J. w.*, 16 XI, 1689.

<sup>3</sup> *Tamże*, 27 VI, 1690.

<sup>4</sup> Nicolo Barbieri detto Beltrame, *La supplica ovvero discorso familiare intorno alle comedie mercenarie*. Venezia 1634, p. 4–5.

<sup>5</sup> 26 VII, 1690: Lo Zanni, che la sera avanti recitò alla commedia sudetta, chiamato Zaccagnino, essendo a tavola a desinare, gli scoppiò una vena di petto, e morì di fatto senza avere spazio d'invocare il nome sanctissimo di Gesù (Bibl. Riccardiana we Florencji, MS 2695).



bierał służący „zani“, i pod imieniem tem, różnemi czasy, występowało sporo różnych aktorów<sup>1</sup>. Pewnem się tylko wydaje, że zespół warszawski nie był związany z Florencją: w przeciwnym bowiem razie nie omieszkałby o tem wspomnieć czyto Talenti, skoro przesyłał relację dworowi tokańskiemu, czy też Fagioli, który zaznacza chętnie w swym dzienniku, ilekroć fakt jakiś dotyczy ludzi z jego najbliższej ojczyzny.

Nieco więcej miarodajnych wskazówek znajdujemy, jeżeli idzie o ogólny poziom występów włoskiego zespołu — i ta ocena pozwala łatwiej przeboleć fakt, że nie znamy jego repertuaru i składu. Fagioli bardzo ostro godzi w wulgarne widowisko, które oglądał 21 lipca 1690, wyrażając zdumienie, że śmiano je odegrać przed tak dostojnym audytorjum<sup>2</sup>. Jego zaś sąd nie jest wytworem jakiejś osobistej animozji, skoro potwierdza go całkowicie francuski ksiądz, anonimowy *abbé*, który w latach 1688—9 bawił w Polsce, a z włoskimi aktorami z pewnością miał niejedną sposobność zetknąć się w Paryżu. Opisując zamek królewski w Warszawie, zauważa on, w zupełnej zgodzie z florenckim sekretarzem:

Il y a une salle en galerie des plus grandes de l'Europe pour jouer les comedies. Elle est nue et sans ornemens; son theatre ressemble plus à celui des farceurs du Pont Neuf qu'à celui du Louvre d'un Roy. Les comediens sont italiens; les pieces qu'ils jouent ont une parfaite ressemblance au theatre<sup>3</sup>; mais tout cela passe pour admirable en Pologne<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Tak np. w grudniu 1697 śmiercią skrytobójczą zginął w Bolonii inny Zaccagnino (ob. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII* Bologna 1888, s. 382). W XVII wieku znany był w tejsze roli Giulio Cesare Torri, pozostający na służbie księcia Modeny, a występujący też w Rzymie i Neapolu. Nie najlepszą cieszył się on sławą (podobnie zresztą, jak i jego żona), tak iż do niego zapewne czyni aluzję L. Riccoboni, gdy powiada, że Zaccagnino i Truffaldino zamknęli we Włoszech wrota dobrym Arlekinom (por. L. Rasi, *I comici italiani. Biografia. Bibliografia. Iconografia*. Firenze, Bocca, 1897; II, 587—8).

Zaznaczyć należy, że ani biograficzny słownik aktorów włoskich Bartolego (*Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a' giorni presenti*. Opera ricercata, raccolta ed estesa da Francesco Bartoli Bolognese... Padova, 1781), ani wspomniany wyżej słownik Rasiego nie zawierają żadnego nazwiska, któreby mogło wchodzić w rachubę w związku z trupą Sobieskiego.

<sup>2</sup> Nie zawadzi może podać z rękopisu oryginalne brzmienie dwu ustępów, które zwykło się przytaczać wedle przekładu Wł. Kulczyckiego:

21 VII, 1690: Fui alla commedia degl'istrioni italiani che si fa in corte, tenendo il Re una compagnia di comici italiani provisionata per far le comedie, e non intende la lingua.

25 VII: Dopo cena vi fù la commedia degl'istrioni italiani, alla quale intervenne con tutta la regia corte, Monsignore (nb. nuncjus)... La commedia fu una solennissima piattata degna di farsi ai primi guidoni della più infima plebe, non da rappresentarsi avanti a Rè, Regina e Principi (Bibl. Ricc. MS 2695, j. w.).

<sup>3</sup> T. zn. stoją na poziomie teatru, który przypomina produkcje wesołków z Pont Neuf.

<sup>4</sup> *Relation d'un voyage de Pologne fait dans les années 1688 et 1689* par Mons-r l'Abbé F. D. S. Paris, Librairie A. Franck, 1858, s. 46. — Gdzie in-

Te dwa zgodne zdania naocznych widzów, przybyszów z Włoch i Francji, nie dają wprawdzie podstaw do szczegółowo uzasadnionej oceny, ale nie zdradzają też okoliczności, któreby pozwalały wątpić w słuszność wyrażonego w nich sądu. Wszystko raczej wskazywać się zdaje, że nieznanymi z nazwiska komedjanci Sobieskiego nie byli aktorami wyższej miary, — jak na przykład niektórzy z zaangażowanych później przez Sasów. Znalazłszy się zaś w środowisku, gdzie u niewielu tylko widzów liczyć mogli na względną choćby znajomość ich rodzinnego języka, rezygnować musieli nie tylko z finezji dialogu, lecz nawet z pospolitych dowcipów słownych, ograniczając się zapewne do efektów najmniej wyszukanych, prymitywnych *lazzi*, cyrkowych łamańców, a często jarmarcznych wprost gestów. Błażeńskie sztuczki, oczywiście, stanowiły zawsze jeden z nieodzownych składników komedji *dell'arte*, — tu jednak stały się już główną i najbardziej istotną częścią widowiska. To też, o ile teatr Władysława IV, dzięki operze, co prawda, głośny był na Zachodzie i budził zgodny podziw cudzoziemców, to teatr Sobieskiego wywoływał u nich tylko zdziwienie. Pomimo to komedjanci włoscy zdobyli olbrzymie powodzenie na dworze, — w kraju, co odwykł od teatralnej sztuki. Dwuletni, a może i dłuższy, gdyż nie wiadomo kiedy i jak dobiegł końca — pobyt ich w Polsce nie należy do zjawisk artystycznych we właściwym, pełnym tego słowa znaczeniu. Dlatego też nie mógł dać głębszych podniet literaturze i zaważyć silniej na rozwoju sceny, narazie nietylko polskiej, co pojawiającej się w Polsce. Co najwyżej powiedzieć o nim można, że w historii włosko-polskich stosunków kulturalnych i w dziejach polskiego obyczaju stanowi charakterystyczny i wcale wymowny epizod.

Rzym

*Mieczysław Brahmer*


---

dziej zaś wspomina: „Le soir la Reine va a la Comedie que nous pourrions nommer une farce de Jodelets. Ces comediens sont Italiens“ (s. 58). — Niekiedy przedstawienia odbywały się u młodego Jakóba Sobieskiego, jak świadczy fakt, że gdy świeżo przybyły nuncjusz Santacroce odwiedzić miał królewicza, przedpokój w jego apartamentach zamieniony był na scenę, co nawet wywołało pewne trudności z punktu widzenia obowiązującej etykiety: „...Qui è da riflettersi, che essendo impicciato l'anticamera di S. A. (Principe Giacomo) per il palco d'una comedia, acciò che gli restasse libera l'anticamera per accompagnar mi, mi fece dire, se avevo repugnanza, che egli mi ricevesse in un casino contiguo alla corte. Io risposi, che visitavo la persona, non il luogo“... (Arch. wat., Nunz. di Polonia, v. 109, 26 VII, 1690).

---